

En el espejo retrovisor: las direcciones estéticas de la obra de Enrique Jaramillo Levi

POR FERNANDO BURGOS

The University of Memphis

Emprendemos esta revisión acercándose los cincuenta años de producción artística de Enrique Jaramillo Levi desde principios de los años sesenta cuando un escritor adolescente comenzaba atrevidamente su carrera con el proyecto de una novela cuyo título—*Más fuerte que el pecado*—semejaba el de los romances a lo *Corín Tellado*. Esos comienzos juveniles a una edad en la que faltaba muchísimo en la formación del autor se verían mudados paulatinamente en una de las producciones narrativas y líricas más contundentes en Centroamérica con más de una veintena de colecciones de cuentos y doce libros de poesía. Puestos en el espejo retrovisor de esta destacada trayectoria del escritor panameño, debemos establecer algunos de los parámetros que guiaron la realización de su renovadora estética. Reflexionar, por ejemplo, ante el hecho de que en su obra aparece insistentemente la cuestión de lo sexual y de lo erótico. La naturaleza mutable del ser humano en cuanto procura de una instalación social que le sea conveniente—en el contexto de consideraciones que van más allá de su valoración de ecuanimidad y legitimidad—junto con su avidez por expresarse disimétricamente frente a

una percibida regularidad de la Historia se observa con una intensidad inusual en el abordaje de discursos tocantes a lo que desde comienzos del siglo diecinueve se ha denominado sexualidad.¹ Esta razón apremiante de su discusión es en parte atribuible a la relativa proximidad del surgimiento histórico del término y por lo tanto de su necesidad de problematización conceptual, todavía en ciernes, en la que se busque una conexión sistemática con los diversos estadios históricos por los que atraviesa la confrontación de lo sexual y su provecho o

1 La enorme significación que reviste para Foucault la discusión en torno a la génesis de la expresión sexualidad reside en el estar completamente ligada al surgimiento de una diversa gama no sólo de ciencias sino de lo que él llama "campos de conocimiento". Señala sobre el tema el pensador francés: "El vocablo [sexualidad] no apareció sino hasta comienzos del siglo diecinueve, un hecho que no debe ser subestimado ni ponderado en exceso . . . El uso de la palabra se estableció en conexión con otros fenómenos: el desarrollo de diversos campos de conocimiento (que comprendían tanto los mecanismos biológicos de reproducción como las variantes conductuales del individuo y de la sociedad); la creación de un conjunto de normas y reglamentos—en parte tradicionales, en parte nuevos—que encontraron apoyo en instituciones religiosas, judiciales, pedagógicas, y médicas" (The Use of Pleasure 3-4, mi traducción).

incomodidad sociales. Esta tentativa emprendida por Foucault permanece hasta ahora inconclusa.² Por otra parte, una sucesión de estamentos éticos, principios religiosos, discursos antropológicos, modas, malversación política del término y de sus ramificaciones, y principalmente aprovechamiento por las funcionalidades de la economía han intervenido en aquello que hoy latamente llamamos sexualidad con un proceder tan eficaz como nebuloso creando una escarpada ruta de acceso a su examen.

2 El proyecto de Foucault comprendía varios tomos—al menos seis por los resultados que arroja la documentación al respecto—sin embargo, se publicaron sólo los tres anotados en la bibliografía de este trabajo. Un cuarto tomo prácticamente concluido ("Las confesiones de la carne") no se ha publicado hasta ahora. La desafiante tarea de posibilitar teóricamente una historia de la sexualidad reunía en el historiador, antropólogo y filósofo que había en Foucault el pensador ideal para llevarla a cabo. Por otra parte, es preciso subrayar que Foucault dejó muy en claro lo que él nunca se propuso—pero que pudo haberse malinterpretado—una historia de conductas sexuales o de sus representaciones: "Lo que planeé, por tanto, fue una historia de la experiencia de la sexualidad, donde experiencia debe entenderse como la correlación entre campos de conocimiento, tipos de normatividad, y formas de subjetividad en una cultura en particular" (The Uses of Pleasure 4, mi traducción)

En su mayor parte este definido interés no deja de estar de algún modo contaminado por el pragmatismo de su utilización banal. En este tipo de encrucijadas se hace aún más auspicioso el ingreso del arte, el cual, y felizmente, como indica Sontag se desplaza siempre mucho más allá de las supuestas metas que los juicios colectivos desean adjudicarle: "Cualquier objetivo que se fije para el arte, eventualmente se prueba restrictivo cotejado con los propósitos mas amplios de la conciencia. El arte, en sí mismo una forma de mistificación, atraviesa por una serie de crisis de desmitificación. Las direcciones artísticas antiguas son asaltadas y manifestamente reemplazadas. Los mapas trillados y desfasados de conciencia son rediseñados" (4, mi traducción). Esta concepción dialéctica del arte a la cual se refiere la autora de *Against Interpretation* hace correspondencia con el sentido *transfereencial* de la visión estética de Jaramillo Levi, permitiéndole desplegar en su narrativa referida al tópico en cuestión una serie de preguntas, de las cuales una que me parece central en este respecto problematiza si acaso es verdaderamente posible hablar de conductas sexuales humanas *per se* desprendida de los códigos éticos que la rigen en determinados puntos de la civilización.

Una respuesta provisoria de tal sondeo se plasma en la capacidad metamórfica de la psiquis de sus personajes—arena movediza de sombras perfiladamente posmodernas—la cual se desdobra copiosa e ininterrumpidamente. También, en la facultad autorreflexiva de una narratividad llena de interrogaciones, propuesta en una suerte de perfil psicoanalítico que busca incorporar tanto los terrores psíquicos y vacíos existenciales de los protagonistas como las dudas del escritor. De allí la omnipresen-

te figuración de lo metaficcional en los cuentos de Jaramillo Levi. Estos retos encarados en su obra constituyen en sí una demostración creativa de que la réplica tiene visos de una compleja profundización del enigma porque es en la transformación de lo visible—es decir, de trascender una consabida tendencia al fraccionamiento de conceptos—donde más productivamente se manifiesta el poder imaginativo de los textos de Jaramillo Levi, lo cual viene a restituir en realidad el territorio de las claves artísticas si acaso prestamos atención a su fecundidad fenomenológica en lugar de su traducción hermenéutica en significados.

La obra de Jaramillo Levi—ya sea en su venero relativo al de la sexualidad o al de lo metaficcional—conecta con las estrategias del poder social y político como de las funciones que una economía determinada—sus modos y medios de producción—ejercen en los perfiles y caracterización de lo sexual, y asimismo de los acercamientos encontrados en discursos teóricos existentes al respecto, incluyendo aquéllos particularizados a través de un gigantesco subproducto trivializado en modas y medios de comunicación masivos. Por otra parte, la obra del escritor panameño ofrece una suerte de cuadro daliano que en lugar de llamarse "La persistencia de la memoria" podría llamarse "La persistencia de lo metaficcional" en el que sus textos muestran la red de encuentros contradictorios que implica el recorrido de su escritura en los avatares culturales de fines del siglo veinte y comienzos del veintiuno. Se trata, indudablemente, de una admirable producción literaria que en mi parecer ha desafiado barreras socioculturales de diversa naturaleza, especialmente aquéllas que tienden a crear zonas de vigilancia conductual. Su obra cuentística en particular

ausculta situaciones límites buscando horadar fosilizadas convenciones de imposición cultural.

Ello exige un adentramiento en los signos más punzantes de lo posmoderno, lo cual la narrativa de Jaramillo Levi parece consumir con una delectación que va más allá de los procedimientos de una estética, ejerciendo en su obra un atractivo fascinante y hasta obsesivo que es lo que precisamente genera esa extrañeza perturbadora de sus personajes quienes en su afán de hacerse invisibles a las torres de vigilancia social y al impacto carcelario de tal custodia en lo psíquico deambulan en su propio ensimismamiento, en los ademanos fallidos de introspecciones, en las retribuciones de libertad creativa y de completa soberanía que presta lo onírico, en la pulsión por rebasar lindes de todo tipo y en particular marcas genéricas, posibilitando de este modo extensivas y rápidas transformaciones de aquello que precisamente más inquieta ver en mutación. En la amenaza de una intranquilidad que puede ser angustiante, el universo de esos personajes revive puesto que ese "estado" de exaltación o desesperación es preferible al de saberse acechados, y por lo mismo controlados. En este punto, lo sexual cumple un significativo rol de irreverencia a los cánones socioculturales como de emancipación psicológica, probándose esta última en sus textos como lo más difícil dado los remanentes del temor "disciplinario" a su contravención como sugiere Foucault. Cuestión que en el caso del autor panameño le lleva por esos senderos cruzados entre eros y escritura, lo cual a su vez impulsa el concepto de duplicación psico-erótica como contravención a principios culturales de homogeneidad, y el de la plasmación de germinaciones sexuales que trascienden una concepción autárquica

de principios masculinos y femeninos. Lo concerniente a lo erótico que acabo de mencionar requiere, sin embargo, de una clarificación especialmente en torno a los referentes erotismo y sexualidad.

El soporte dinámico que Octavio Paz traza entre erotismo e imaginación: "El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación" (10) está destinado principalmente a entender el discurso del eros como una "metáfora de la sexualidad" (49) y sobre todo a dar énfasis al hecho de que en la propia poesía están ya todos los gérmenes del erotismo no sólo en cuanto a la diseminación erótica que corre por las venas del lenguaje poético sino también por su manifiesto deseo de otredad. En la obra de Jaramillo Levi, sexualidad y erotismo funcionan artísticamente en dos planos completamente diferentes del imaginario de su narrativa. Se puede afirmar de hecho que en los cuentos del escritor panameño lo erótico funciona más bien a nivel de reminiscencias y que lo sexual en sus múltiples rostros de expresión conducida por pulsiones incontrolables, de disfuncionalidad, de vínculos con el poder y volubilidad de la escritura, de anormalidad, de saciedad y vacío adquiere una extraña, irresistible y desahogada plasticidad escritural en la que ya deja de importar—para usar una de las tantas metáforas de su narrativa—si es el espejo lo que permite el examen del cuerpo sexual o si es la fuerza de la sexualidad la que conduce a la introspección de la conciencia. En mi perspectiva—aunque esto pudiera diferir con los puntos de vista del autor—lo sexual encapsula en los cuentos del escritor panameño lo erótico, lo muestra deglutido y digerido para ir a la raíz de lo libidinoso, dejando de importar los supuestos de lo bello y lo armonioso. El diálogo que sigue

fue realizado con motivo del congreso de homenaje al autor, realizado en Panamá en julio de 2010.

FB. ¿Qué orientación artística tiene tu obra narrativa aparecida entre 2008 y 2010, específicamente *Escrito está*, *Secreto a voces* y *Justicia poética*?

EJL Estas tres obras representan, paradójicamente, tanto una continuación de ciertas actitudes abordadas en mi cuentística anterior como una incursión para mí novedosa en otros acercamientos al concepto de ficción. Lo primero es comprender que los cuentos me van saliendo de manera individual, sin ninguna idea de conjunto. Como yo no soy de planear anticipadamente la forma o actitud o enfoque que tendrá una colección de cuentos, es decir, un libro, nunca escribo pensando en tales cosas. Cada texto es un pequeño mundo que nace en sus propios términos, tanto de contenido como de forma. Es como si cada texto se diera su propia orientación, y para ello trabajara con sus propias normas. Por tanto, en muchos de mis libros suele haber diversos tipos de cuentos; y esto es particularmente así en los que he venido escribiendo a partir de 2006: realistas, poéticos, eróticos, metaficcionales, oníricos, fantásticos. Pues esa misma mezcla de tipos de cuentos se sigue dando en las colecciones más recientes. También he seguido abordando en algunos de los nuevos cuentos el absurdo y las situaciones límites con una actitud y un lenguaje que oscilan entre el humor negro y lo cáustico, poniendo de relieve lo inescrutable que muchas veces es la realidad, debido a su carácter profundamente paradójico y contradictorio.

FB. En mi lectura percibo ámbitos diferentes.

EJL Acaso lo nuevo sea mi necesidad de explorar territorios que

hasta el momento me resultaban relativamente ajenos, tales como la naturaleza híbrida del arte, la confrontación ecuánime con la vejez y la enfermedad, y la crítica del pesimismo y el desánimo enfocados desde el pesimismo y la negatividad en sí mismos. Y sí, me parece que ahora se da en mí esa mirada retrospectiva y evaluadora, que busca entender y hacer balances, y que ocurre a mi edad irremediamente porque si bien el camino que queda por explorar no deja de ser todavía prácticamente infinito, uno sabe muy bien que ya están presentes una serie de limitaciones.

FB Es muy sugestiva en tu obra la diversidad de relaciones entre memoria e imaginación.

EJL Esa retrospectiva que a uno le apetece se ve limitada por algo tan primordial y básico como lo es la memoria, o la falta de ella. Y por eso se echa mano, al menos lo hago yo, de esa otra forma de memoria que es la imaginación: esa especie de recuerdo de lo que no ha sido, o de lo que será. En otras palabras, Fernando, lo que no se recuerda se inventa, y puede ser buen material literario en la medida en que se le pueda dar semblanza cierta, estatus de realidad, la tan traída y llevada verosimilitud. Así, una de las direcciones que exploro ahora desde ángulos inéditos es la de cómo la imaginación se superpone a todo lo demás, lo canibaliza.

FB Esos planos de imaginación, memoria y reflexión aparecen muy claramente en tu obra poética y, claro está, crean un puente con tu narrativa.

EJL En mi caso muy particular no sé si yo hubiera podido escribir tantos cuentos durante tantos años continuos si, al mismo tiempo, no hubiera estado escribiendo poesía. Aunque mis poemas prácticamente no han sido estudiados, salvo

en sendos ensayos casi desconocidos de un par de críticos procedentes del mundo académico norteamericano, en muchos de ellos están no pocas claves de mi cuentística. No es que se trate de textos autobiográficos en sentido estricto, ni mucho menos. Pero sí tiende a haber, sin duda, una actitud exploradora de la idiosincrasia personal, de la manera de ser de uno y de la forma de aprehender el mundo. Mi poesía implica una creatividad muy introspectiva, tendiente a la reflexión. Pero eso requiere antes de una indagación que busque una vislumbre interior.

FB. ¿Hay un devenir meta-poético en tu poesía, así como hay una enorme productividad meta-ficcional en tu cuentística?

EJL Tengo muchos poemarios en los que sobresale la metapoesía; es decir, una meditación muy clara, deliberada, en torno a la naturaleza misma de la poesía en general, y sobre el tipo de poesía que yo escribo. Y en mi caso muy particular, muchos de esos poemas hablan de sí mismos en el proceso de crearse, de llegar a ser, por lo que inevitablemente también aluden a mi visión del mundo y del arte. Tanto en *Mirada interior* (2009) como en *Todo el tiempo del mundo* (2010), la tendencia escritural es hacia ese tipo de deliberación, pero explorando muchos ángulos de mira. Claro que al mismo tiempo, o por extensión, estoy reflexionando sobre mi propio ser.

FB He notado que la producción de tus minicuentos va en aumento.

EJL Estoy preparando *Visión de conjunto: 100 microrrelatos*. A ver si alguna editorial se anima a publicar este libro, para no tener que hacerlo a la larga yo mismo como hacen tantos escritores en América Latina. La minificción que he publicado no es tan conocida como la de mis cuen-

tos. Pienso que la recepción que pueda tener o no una obra depende de muchos factores. En mi caso se trata de un asunto de difusión, por un lado; y también de no haberse fijado los críticos que a lo largo de mi obra hay un número importante de minicuentos significativos. Y digo “significativos”, Fernando, porque sé que he logrado concentrar en espacios reducidos una gran carga emocional, dramática, con recursos adecuados, en la mayor parte de esos textos breves. Espero que en un futuro no lejano investigadores y críticos especializados en esta área, como lo son, por ejemplo, el mexicano Lauro Zavala y el chileno Juan Armando Epple, la cubana Dolores Koch, el argentino Raúl Brasca y los españoles Fernando Valls y Francisca Noguerol, entre otros, tomen nota de mi aportación, la analicen y la divulguen. Es una de las cosas que quisiera todo escritor: ser tomado en cuenta por gente inteligente; si además logra la estimación de gente común y corriente, tanto mejor, claro.

FB El cuento parece ser un género predilecto para los escritores panameños.

EJL Me parece que sí y no tengo una respuesta precisa para justificar esa preferencia. Pero lo que sí sé es que prevalece una actitud de nuestros escritores de profundizar en el instante, de sacarle todo el jugo posible a la fugacidad que supone un momento significativo en la vida de alguien, de una comunidad, o en la creación de una situación especial; las exploraciones de largo alcance, de orden panorámico—las novelas—han sido más bien escasas en la narrativa panameña y, en general, con no muy buenos resultados. Nuestros cuentistas, sobre todo a partir de los años setentas del siglo pasado, son intuitivos e ingeniosos, no tienen problemas con el tiempo a la hora de po-

nerse a escribir un cuento de una sola sentada. Y una vez que uno les sale a pedir de boca, por ahí se van y ya no los para nadie, hasta que en un tiempo relativamente breve completan un libro. Se entregan completamente a la experiencia propia, a la imaginación y a sus lecturas para crear. Y han tenido logros notables. Tampoco es un secreto que es más fácil en Panamá autopublicarse una colección de cuentos, que suele oscilar entre diez y veinte textos, que hacerlo con una novela necesariamente mucho más extensa como libro, ya que ésta tardará más tiempo en completarse y, para colmo, a falta de editoriales locales, sin duda costará más dinero su publicación. Entre los cuentistas de la segunda mitad del siglo veinte hay que mencionar a Justo Arroyo, Dimas Lidio Pitty y Rosa María Britton, por sólo decir tres nombres. Y, con respecto a los representantes más recientes, mencionaría a cuentistas excelentes tales como Carlos Oriel Wynter Melo, Ariel Barría Alvarado, Roberto Pérez-Franco o Melanie Taylor, para nada más referirme a cuatro de los más talentosos. La diversidad del cuento panameño es impresionante.

FB ¿Quiénes fueron tus compañeros generacionales como escritor? ¿Qué colecciones de cuentos destacarían?

EJL Soy el más joven del siguiente grupo: Álvaro Menéndez Franco, Ernesto Endara, Justo Arroyo, Enrique Chueza, Moravia Ochoa López, Pedro Rivera, Bertalicia Peralta, Dimas Lidio Pitty, y Roberto Luzcando. En edad, Menéndez Franco y Endara son los mayores. De entre ellos, el único que publicó un solo libro de cuentos es Luzcando, también destacado poeta y en su juventud ensayista. Otro que no ha seguido publicando cuentos hace muchos años es Chueza, también no-

velista y alguna vez poeta. Los más versátiles, en cuanto a que cultivan al menos cuatro géneros, somos Endara, Pitty y yo. Menéndez Franco, Peralta y Ochoa López son fundamentalmente poetas y cuentistas, mientras que Arroyo es novelista y cuentista, y Rivera es poeta, cuentista y ensayista. Considero, y este es un juicio muy personal, que *Peccata minuta* (1969), de Pedro Rivera; *Los caballos estornudan en la lluvia* (1979), de Dimas Lidio Pitty; *Héroes a medio tiempo* (1998), de Justo Arroyo, junto con mis *Duplicaciones* (1973), son las colecciones de cuentos más importantes de esa generación. Pero tanto Moravia Ochoa López como Bertalicia Peralta representan una alta cumbre de la cuentística femenina de Panamá del siglo xx. Los cuentos de Rosa María Britton (1936) y de Consuelo Tomás (1957), que vinieron años más tarde, reforzaron esa cumbre de manera sobresaliente en su momento.

FB Quisiera que me des una relación detallada sobre tu producción. Da mareos cuando uno trata de contar todas tus publicaciones.

EJL Esto de contar los libros publicados se vuelve complicado cuando uno empieza a dudar de si las *plaquettes* o libritos de pocos textos, que en algunos casos, en la práctica sólo anticiparon la inclusión de esos mismos textos después en libros de mayor calado, deben o no ser contabilizados como publicaciones válidas en su momento, y sobre todo como verdaderos *libros*. Sin embargo, hay situaciones en que a unos pocos cuentos reunidos en un mismo espacio y con una similar intencionalidad bajo un solo título, no hay más remedio que llamarle *libro*. En este sentido, se me antoja realista empezar a contar como libros las publicaciones con nombre propio que tienen un mínimo de tres cuentos, como fue el caso de mi primera colección de

cuentos, a la que siempre he llamado libro: *Catalepsia* (1965); sin duda “tres” es una cifra arbitraria, pero me sirve para sustentar mejor mi propia realidad literaria. Entonces, Fernando, vistas así las cosas en mi caso muy particular, yo tendría que hablar de veintidós libros de cuentos publicados (incluyendo las *plaquettes*), sin contar antologías, reediciones ni traducciones.

FB Entiendo que *Relatos* (1973), *3 relatos antes* (1995) e *Híbridos* (2004) no partieron con la idea de ser colecciones de cuentos.

EJL Las tres obras son pequeñas *plaquettes*. Allí aparecen unos pocos cuentos que después recogería junto con otros cuentos nuevos para formar parte de libros más cabales que después se publicaron. Me explico: de los cuatro cuentos que integraron *Relatos*, dos de ellos después entraron a *Duplicaciones*, que se publicó en el mismo año de 1973, y los otros dos a *El búho que dejó de latir*, que es de 1974. Los tres que formaban parte de *3 relatos de antes* habrían de integrarse después de manera definitiva a *En un abrir y cerrar de ojos* (2002). Y los nueve que estaban en *Híbridos*, luego fueron parte definitiva de *Para más señas* (2005). Es decir, esas tres *plaquettes* funcionaron en su momento como anticipos de libros mayores que aún estaban por nacer.

FB ¿Es la misma situación con *Tocar fondo* publicado en 1996?

EJL Es un libro pequeño. Más tarde incorporaría siete de esos cuentos como una sección de mi libro *Caracol y otros cuentos* (1998); sólo un cuento quedó fuera: “Aniversario”, porque luego me pareció muy fuerte, por tratarse de un caso de necrofilia.

FB Tu labor como compilador es también amplia.

EJL Son catorce antologías y compilaciones en torno a la literatura panameña, mexicana y centro-

americana, además de otras dos de autoría compartida; un libro de entrevistas a escritores panameños; tres compilaciones de estudios de autores panameños sobre el tema del Canal de Panamá (cuando se negociaba con los Estados Unidos su devolución), prologadas por mí; un libro de naturaleza didáctica de autoría colectiva sobre Investigación Documental. También me gustaría señalar que hay siete libros que se han publicado (en Panamá, Costa Rica y los Estados Unidos) en torno a mi obra literaria: varias de autoría individual y otras de autoría colectiva; así como una recopilación bastante exhaustiva de entrevistas que se me han hecho entre 1966 y 1999 (33 años), titulada *Referencias cruzadas. Entrevistas al escritor panameño Enrique Jaramillo Levi*, de Elba D. Birmingham-Pokorny y Clementina R. Adams (1999).

FB ¿Alguna obra que escribieras antes de iniciarte profesionalmente como escritor?

EJL Tengo una novelita breve de la que no suelo hablar, por adolescente, prematura y cursi: *Más fuerte que el pecado* (1961). La escribí a los dieciséis años y la publiqué en Colón, mi ciudad natal, a los diecisiete recién cumplidos. Fue una publicación hecha en papel periódico. Desde la perspectiva de hoy me da un poco de vergüenza. Me refiero a haber salido a la luz por primera vez de esa forma tan primitiva, en un librito hecho con hojas tipo papel periódico, con una serie de anuncios en la parte de atrás, y siendo una novela primeriza, literariamente floja. Pero bueno, así empecé. Cómo negarlo. Esa novelita representó mis principios. Fue lo primero que hice público.

FB Desde el año 2005 hasta el 2010 has publicado diez colecciones de cuentos, incluidas varias antologías que recogen cuentos diversos. Es verdaderamente admirable.

EJL Son ya cerca de 50 años de estar escribiendo, Fernando. Desde los años sesenta. Aunque la cosa realmente arranca en forma hacia 1968, estando en el taller de escritores del Departamento de Inglés de la Universidad de Iowa, en Iowa City, mientras hacía mi Maestría en Creación Literaria ahí. Al menos ahí parte de modo profesional, con plena conciencia de mis responsabilidades como escritor. Por cierto, no sé si sabes que mi tesis de graduación para optar al Master of Fine Arts (MFA) in Creative Writing fue una novela que tuve que escribir en inglés *A Kind Of Search*. No sé dónde quedó al cabo de los años. Me gustaría tratar de rescatarla alguna vez. La última vez que conté desde el principio, incluyendo los tres cuentos que considero defectuosos de mi primer libro en este género, *Catalepsia* (1965), hasta los inéditos más recientes, la cifra andaba por los 611 cuentos. Mi producción cuentística ha ido en aumento al tiempo que simultáneamente escribo una novela, nuevos poemas y nuevos ensayos, además de estar leyendo mucho sobre el nuevo cuento panameño para *Tiempo al tiempo*, la ambiciosa compilación que elaboro.

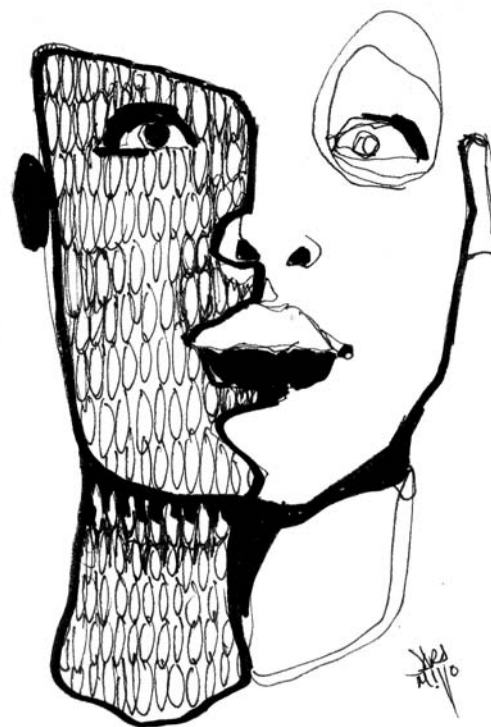
FB Se han publicado al menos siete antologías de tus obras.

EJL Yo las llamo “antologías personales”, porque en todos los casos yo mismo las preparé, y busqué de una forma u otra su publicación en México, Costa Rica, Panamá, El Salvador. La de más trascendencia divulgativa es *Cuentos enigmáticos* (2006), por haber sido publicada por una transnacional editorial con oficinas en Panamá: Norma; su premisa unificadora es el concepto de lo “enigmático” o extraño en los cuentos, como lo sugiere el título mismo del libro. Algunas son de tipo sub-genérico/temático, como *Caja de resonancias*, selección de cuentos fantásticos, y *Rom-*

per el molde, de cuentos eróticos; otros tienen parámetros ligados a la extensión de los textos: *El vendedor de libros* (largos) y *Cuentos de bolsillo* (minicuentos); otros más son de tipo general, sólo buscan escoger algunos de los cuentos que considero mejores en un momento dado: *La voz despalabrada* y *Senderos retorcidos*. Como se sabe, en general, las antologías pretenden escoger con mucho rigor lo mejor o más destacado de algo; y los criterios suelen variar. Son una buena manera de difundir aspectos específicos de la producción de un autor que se quieren destacar o dar a conocer en una nueva luz; lo cual me parece, más que válido, conveniente hacerlo cada cierto tiempo, una vez se tiene ya una obra cimentada y amplia.

FB Considerando tu extendida trayectoria cuentística, me parece que es hora de reunir todos tus cuentos en uno o dos tomos. Debe ser abrumador para ti tomar distancia y reflexionar sobre tantos años “en el camino”.

EJL En esa trayectoria veo la suma de la gran mayoría de mis rutas creativas convertidas en textos palpables, susceptibles de ser leídos, degustados, valorados como parte de una vida dedicada a la literatura. Veo la otra mitad de mi vida, la que empezó en mi mente y termina en la de quienes se dignen leerme, lo cual a su vez es una interpretación de mi visión de mundo. Veo una de las repre-



sentaciones más sentidas de mi amor por la palabra, sobre todo la palabra escrita, siendo las otras mi obra poética y mi obra ensayística, igualmente válidas, pero acaso menos tomadas en cuenta por los lectores. Veo todo esto y me sorprende. Porque en verdad es mucho lo creado, y en muchos momentos de mi vida, y de alguna manera esa gran cantidad de cuentos sintetiza esa vida en tanto la complementa a veces, la explica otras, la inventa a menudo. Y hay situaciones que recuerdo y creo más reales en su formulación en la ficción que algunas otras que vagamente recuerdo como parte de la experiencia real. Es algo un poco surrealista, sobre todo en la medida en que la inmensa mayoría de esos cuentos me satisfacen todavía, no los quiero borrar de mi pron-



tuario literario ni deseo corregirlos mucho. En cuanto a lo que sugieres de publicarlos como *cuentos completos* (que nunca lo serán) o cuentos reunidos, dada la magnitud de tal empresa, tendría que hacerse en varios tomos de formato amplio. No estoy seguro que una editorial quisiera emprenderlo ahora ni en un futuro próximo. No sólo sería muy costoso sino que carezco del prestigio internacional que justifique tan arriesgada aventura editorial. Sin embargo, estoy muy confiado en la calidad de la mayoría de esos cuentos, y sé que serían de provecho para lectores inteligentes y sensibles. Tengo derecho a soñar con la posibilidad de dejar un legado, facilitándoles la labor a los lectores, a los escritores que vengan más adelante, sobre todo los de mi país. Para lo cual una recopilación

que sea exhaustiva, continua, coherente, y preferiblemente también anotada y comentada. ¿Qué mejor entonces que pensar en la existencia futura de un libro grueso; o, para ser realista, distribuido en varios volúmenes, que se llame *Cuentos reunidos*, en donde se congregue prácticamente toda mi obra cuentística, que tal vez sea lo mejor de mí como escritor, como artista?

FB Las temáticas de la sexualidad y del erotismo cruzan prácticamente toda tu obra narrativa desde *Duplicaciones* (1973) hasta *Escrito está* (2010). Se encuentra, además en tu poesía y en tu obra dramática.

EJL Lo erótico y lo sexual son en el fondo una misma manifestación de mi expresión vital y plástica frente a la experiencia humana. Es obvio que en la poesía lo erótico se

torna más personal, más íntimo, menos literaturizado. En los cuentos la ficción predomina, hay mucho de invento, de estructuración, suele haber una trama que va y viene y se desenvuelve de cierta manera. El erotismo es infinitamente más complejo en mi narrativa, probablemente porque el género lo permite, lo propicia. En la ficción debo lidiar con personajes que no necesariamente son mis dobles, hay que diversificar, ser el otro; y eso complica el asunto. Uno puede escribir poemas eróticos por el gusto de hacerlo, por la emoción misma, ya sea recreada o inventada; pero un cuento es distinto: por lo general debe haber una historia detrás, una trama mínima, algún tipo de desenlace, aparte de características ambientales y de personajes. Lo explícito es, en esos casos, no simplemente un regodeo lúbrico sino una impronta inevitable, determinante. Una pulsión vital. En cuanto a lo erótico como concepto más amplio que incluye sexo, amor, lubricidad de la existencia, estaría casi toda mi obra. Para mí lo erótico incluye la fantasía, lo que la imaginación añade a la pura sexualidad. La imaginación completa la realidad y le suma sus ingredientes siempre imprevisibles, haciéndola más interesante sexualmente. En muchos casos, el erotismo está más en su construcción y despliegue en la mente que en el cuerpo, donde por supuesto predomina lo carnal.

FB. ¿Cuál ha sido tu experiencia como conductor de talleres literarios?

EJL He tenido bastante suerte al conducir talleres de cuento. Me refiero a que por lo general me han tocado más buenos prospectos de cuentistas que malos. Y quienes no sirven para esto suelen irse apartando solos, después de varias sesiones en las que sus textos son severamente criticados. Asimismo, algo semejante

ocurre en general con el Diplomado en Creación Literaria que fundé en 2001 en la Universidad Tecnológica de Panamá, y que todavía se convoca anualmente: tiene talleres en todos los géneros, así como cursos breves sobre teoría literaria, literatura panameña, y grandes obras de la literatura universal. Y esos talleres son dictados, cada cual con su estilo, por profesores y escritores destacados.

FB ¿A qué elementos das más énfasis en los talleres?

EJL Aunque no todos los coordinadores o conductores de talleres lo entienden así, me parece que en los talleres mismos debe haber un componente teórico y otro práctico, independientemente del orden en que se presenten: varias sesiones teóricas iniciales sobre ciertos asuntos básicos en torno a la ficción, al género cuento y sus diversas concepciones, una serie de lecturas iniciales fundamentales que deben hacerse en casa y discutirse en clase, todo esto antes de leer y discutir los cuentos de los participantes; o bien, irlo haciendo más o menos de forma simultánea o alternada. Se puede comenzar con ejercicios diversos en los que se ejercitan componentes básicos, de cajón por conocidos, de la narrativa tradicional, tales como: descripción, narración, exposición, diálogos, monólogos interiores, práctica del uso del punto de vista narrativo con cambios o variantes en las diversas personas gramaticales, manejo de los tiempos, de los tonos; construcción de personajes, de atmósferas, de escenas. Esto, ya sea en clase o a manera de tareas a entregar, y en ambos casos discutir luego en clase esos textos. O se puede entrar en materia leyendo y discutiendo en clase, desde el principio, cuentos que ya han sido escritos por los participantes, e ir entrando en discusiones teóricas a medida que la discusión lo amerite o exija. El

asunto es que en el taller se despliegue una franca y abierta libertad de creación, se respeten las opiniones, no se ataque a nadie por sus ideas o estilo, y siempre se procure ser constructivo en la crítica a fin de salvar lo salvable de los textos en discusión. En todo caso, yo exijo a mis alumnos traer fotocopias de sus textos, que se llevan a casa, se leen, y en donde se anotan comentarios responsables, y es hasta la siguiente sesión cuando empiezan a discutirse. El profesor, que siempre debe ser un escritor respetado por su trayectoria, dirige la discusión, la orienta, y se reserva su opinión para el final. Después, el autor puede revisar los comentarios, y dar las explicaciones que estime convenientes. He escrito un artículo sobre el funcionamiento que para mí sería ideal en un taller literario. Forma parte de mi libro de ensayos, artículos, prólogos y entrevistas: *Gajes del oficio* (2007), titulado “Los círculos literarios y los talleres literarios”.

FB ¿Cómo nace *Por obra y gracia*. *Hacia una poética del cuento*? ¿Por qué escribir un libro de 310 páginas sobre un género literario —el cuento— que has cultivado durante tanto tiempo y que además dominas?

EJL Nace precisamente de esa larga experiencia, de ese dominio, pero también de mi deseo de transmitir a otros—sobre todo cuentistas en ciernes—algunos de los conocimientos y de las prácticas que ayudan a entender mejor el género, y a desarrollarlo mediante una obra personal si se tiene genuino talento y cosas interesantes que contar. Pero también es una lectura para escritores más experimentados que podrían encontrar útil comparar notas conmigo en cuanto a su propio quehacer escritural. Y, además, pretende interesar a los buenos lectores de cuentos, o a los que quisieran serlo, en torno a una serie de premisas fundamentales

relacionadas con el arte de escribir en general, y con el de crear cuentos artísticos en particular.

FB Obviamente no intentas prescribir en este libro.

EJL No es un manual ni un libro de preceptiva literaria, sino más bien un acercamiento a las reflexiones de un cuentista experimentado, quien al mismo tiempo ha investigado a fondo sobre este difícil género y conducido muchos talleres de cuento, antologado a muchos autores panameños, y publicado a muchos otros como editor independiente. Es decir: en ese libro se funden las experiencias del creador, el docente, el investigador, el antólogo y el editor, en un afán por transmitir un caudal de conocimientos adquiridos con los años, pero procurando hacerlo de tal manera que no se sienta un exceso de sofisticación académica que impida o limite una captación plena por parte de algún tipo de lector. No se trata, tampoco de un libro de texto tradicional (aunque algo tiene de esto en tanto en ciertas secciones ilustra conceptos y técnicas con ejemplos creados *ex profeso* para ese fin), porque en estricto sentido no lo es. Algunos capítulos están integrados por auténticos ensayos que, en términos generales o específicos, reflexionan acerca de diversos aspectos de la creación literaria, la ficción, y el género *cuento* en algunas de sus muchas variantes históricas y formales; pero otros fueron publicados originalmente como artículos de opinión, reseñas, prólogos o presentaciones en torno a temas relevantes del acontecer literario panameño o acerca de nuevas obras cuentísticas de autores nacionales. Esto significa entonces que *Por obra y gracia* tiene una composición diversa, híbrida si se quiere, y que en su objetivo didáctico—sólo una de sus pretensiones—se acerca a sus materiales desde muy diversos ángulos o puntos

de mira, dando por resultado una variedad de perspectivas y, por tanto, de resultados. Además, tiene una amplia y utilísima bibliografía de consulta, en español y en inglés.

FB ¿Lo escribes en primera persona?

EJL Sí. El libro mantiene un enfoque absolutamente individual de principio a fin. En todo momento queda claro que las reflexiones que se busca transmitir son las de un escritor que, como profesor de literatura, también ha enseñado la materia; pero sobre todo, que son el resultado de una experiencia muy concreta, muy personal, y por tanto de una visión igualmente personal. Es una suerte de memoria reflexiva o legado que, en vez de que con el tiempo se perdiera, quise recuperar, y que finalmente pude concentrar en poco más de trescientas páginas de formato amplio.

FB Pero tú ya habías escrito otro libro similar, publicado en 1998: *La mirada en el espejo* —El arte de la creación literaria: visión de mundo, razón de vida. Hasta donde sé, ningún otro autor panameño se había preocupado por ocuparse de un tema literario tan específico, ni antes de ese libro ni antes de éste nuevo. O sea que aquél ya cumplía una misión. ¿Por qué no dar por concluido ese ideal didáctico tuyo en esa obra, o simplemente reeditarla ampliada?

EJL Porque lo que pugnaba por nacer desde hace varios años era en realidad otra cosa, otra obra, con una concepción mucha más compleja, variada, mejor documentada. Siempre sentí que aquel otro libro me había quedado incompleto, que faltaba información y conocimientos teóricos, atribuibles sólo a mis propias limitaciones. Si bien *La mirada en el espejo* por un tiempo sirvió su propósito—ser usado con provecho en talleres literarios de cuento—tenía la

impresión de que faltaba ampliarlo mucho más, ilustrarlo con ejemplos (que podían ser tomados de otros autores, o de mi propia obra). Y un buen día caí en la cuenta de que no quería simplemente ampliarlo, sino escribir otro desde el principio, de raíz. Y eso hice, Fernando. Aunque parezca increíble, lo escribí en seis meses, de enero a junio de 2008, casi de un tirón, como si se hubiera estado gestando poco a poco en mí (y de hecho debe haber sido así) y sólo aguardara el momento propicio, mágico, para salir del cascarón, para desbocarse en palabras. Si cotejas ambos libros, verás que son bastante diferentes. Lo único que tienen en común es una pequeña sección en la que recopiló y cito lo que dicen algunos autores hispanoamericanos acerca del cuento, cosa que también hice en el libro anterior pero con autores distintos. Por cierto, habrás visto que algunas de esas citas provienen de tu voluminoso libro (720 páginas): *Los escritores y la creación en Hispanoamérica*, publicado en 2004 por Editorial Castalia, de Madrid (en el que, por cierto, aparece un trabajo ensayístico mío al respecto, que también recojo en *Por obra y gracia*, titulado “Autorreflexión y epifanía de la escritura”). Esa obra tuya, Fernando, con las reflexiones de los muchos autores sobre su quehacer cuentístico, ha sido una lectura mía de cabecera durante muchos años, y se la recomiendo a cualquiera que se interese por estos temas; incluso en la parte introductoria de esa sección de mi libro me permito abiertamente recomendarlo. Porque su valor es inmenso, en tanto recopila y plasma, a su vez, tantas reflexiones individuales originales, genuinamente valiosas. Pero volviendo a lo de mi libro anterior sobre el cuento, sólo añadiré que en cierto sentido se complementan, ya que aquél tiene un capítulo sobre los orígenes del cuento, que creo está

bastante bien, y que me pareció redundante retomar en la nueva obra.

FB Los tipos de cuentos en los que te detienes a reflexionar en este libro, y acerca de los cuales incluyes cuentos tuyos como ejemplos, son: realista, fantástico, onírico, metaficcional y erótico. Por supuesto, no es casual que esos sean precisamente las clases de cuentos que básicamente has producido en tu quehacer literario. Pero hay otros cuentos de muy diversa clase o denominación si hubiera que definirlos nominal o temáticamente por lo que más se destaca o prevalece en ellos: líricos, policíacos, metafísicos, mágico-realistas, filosóficos, políticos, históricos, humorísticos.

EJL Evidentemente. Hablo en el libro sobre lo que más conozco, sobre lo que yo mismo practico, acerca de lo que soy capaz de ilustrar con mis propios cuentos. Por eso te decía antes que se trata de un libro muy personal, de ahí que no sea una obra que resulta de la investigación erudita. No es, de ningún modo, un libro académico; ni era esa su intención. Yo ahí aclaro desde el principio que hay otros muchos tipos de cuentos, y que sólo voy a hablar de cinco. Además, el tono y la intención no son dogmáticas, no buscan imponer nada: ni una estética, ni una ideología. Sólo pretendo en sus páginas compartir mis criterios, mi visión de la realidad, de la literatura que se puede generar a partir de esa realidad; mi visión del cuento. Reflexionar sobre una forma de escribir: la mía. Pero sin negar ninguna otra. El lector tendrá que tomar nota, buscar otras visiones, descubrir poco a poco la suya propia; y luego ver qué hace en la práctica escritural con todo eso.

BIBLIOGRAFÍA

Bataille, Georges, 1971: *El erotismo*. Trad. de Juan Giner. Barcelona: Editorial Mateu.

Foucault, Michel, 1988: *The Care of the Self*. Trad. Robert Hurley. Vol. III. N. York: Random.